11 me Année No. 541

Lundi - 15 - 11 - 1943

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Litteraire Scientifique et Artistique

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

الادارة

دار الرسالة بشارع السلطان حسين
رقم ٨١ — عابدين — القاهرة
تليفون رقم ٤٢٣٩٠

بدل الاشتراك عن سنة
٨٠ فى مصر والسودان
١٢٠ فى سائر الممالك الأخرى
ثمن العدد ١٥ مليما

الاعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

العـــدد ٥٤١ « القاهرة فى يوم الإثنين ١٧ ذو القعدة سنة ١٣٦٢ — الموافق ١٥ نوفمبر سنة ١٩٤٣ » السنة الحادية عشرة

الفهـــرس

فى الشـــعر العربى

الأستاذ عباس محمود العقاد

فى العدد الماضى من الرسالة كلام عن « الشعر المرسل وشعرائنا الذين حاولوه » للأستاذ دريني خشبة يقول فيه بعد الإشارة إلى بعض الأدباء والشعراء : « . . . لست أدرى أى الرائدين فكر لأول مرة فى موضوع الشعر المرسل فى مصر خاصة وفى العالم العربى عامة ، أهو الأستاذ الشاعر عبد الرحمن شكرى أم الأستاذ الشاعر محمد فريد أبو حديد . . . »

والذى نذكره على التحقيق أن الابتداء بالشعر المرسل فى العصر الحديث محصور فى ثلاثة من الشعراء لا يعدوهم إلى آخر، وهم السيد توفيق البكرى ، وجميل صدقى الزهاوى ، وعبد الرحمن شكرى .

ولكننى لا أذكر على التحقيق من منهم البادىء الأول قبل زميليه . ولعلى لا أخالف الحقيقة حين أرجح أن البادىء الأول منهم هو السيد توفيق البكرى فى قصيدته « ذات القوافى » ، ثم تلاه الزهاوى فى قصيدة نشرت بالمؤيد ، فعبد الرحمن شكرى فى قصائد شتى نشرت بالجريدة وجمت بعد ذلك فى دواوينه

وكانت مشكلة القافية فى الشعر العربى على أشدها قبل ثلاثين سنة ، ولم تكن هذه المشكلة قد عرفت قط فى العصر الحديث

قبل استفاضة العلم بالآداب الأوربية واطلاع الشعراء على القصائد المطولة التي تصعب ترجمتها في قصيدة في قافية واحدة ، كما يصعب النظم في معناها مع وحدة البحر والقافية

وكان زميلنا الأستاذ عبد الرحمن شكرى يعالج حلها بإهمال القافية ونظم القصائد المطولة من بحر واحد وقوافي شتى

وكنت وزميلي الأستاذ المازني نشايعه بالرأى ولا نستطيب إهمال القافية بالأذن . فنظمت القصائد الكثار من شتى القوافي ثم طويتها ولم أنشر بيتاً واحداً منها ، لأنني لم أكن أستسيغها ولا أطيق تلاوتها بصوت مسموع ، وإن قلت النفرة منها وهي تقرأ صامتة على القرطاس

إلا أننا كنا نفسح الفرصة لهذه التجربة عسى أن تكون النفرة منها عارضة لقلة الألفة وطول العهد بسماع القافية

وقد أعربت عن هذا الرأى في مقدمتي للجزء الثاني من ديوان زميلنا المازني ، فقلت :

« . . . رأى القراء بالأمس في ديوان شكرى مثالا من القوافي المرسلة والمزدوجة والمتقابلة ، وهم يقرأون اليوم في ديوان المازني مثالا من القافيتين المزدوجة والمتقابلة ، ولا نقول إن هذا هو غاية المنظور من وراء تعديل الأوزان والقوافي وتنقيحها ، ولكنا نعده بمثابة تهيىء المكان لاستقبال المذهب الجديد ، إذ ليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل ، فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد ، وانفرج مجال القول نزغت المواهب الشعرية على اختلافها ، ورأينا بيننا شعراء الرواية وشعراء الوصف وشعراء التمثيل ، ثم لا تطول نفرة الآذان من هذه القوافي لا سيما في الشعر الذى يناجي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان ، فتألفها بعد حين وتجتزىء بموسيقيه الوزن عن موسيقية القافية الواحدة

« وما كانت العرب تنكر القافية المرسلة كما نتوهم ، فقد كان شعراؤهم يتساهلون في التزام القافية كما في قول الشاعر :

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك	بملك يدى إن الكفاء قليل
رأى من رفيقيه جفاء وغلظة	إذا قام يبتاع القلوص ذميم
فقال أقلا واتركا الرحل إنني	بمهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشرى رحله قال قائل	لمن جمل رخو الملاط نجيب »

إلى آخر الشواهد التي أتيت بها في تلك المقدمة

وكنت أحسب يوم كتبت هذه المقدمة أن المهلة لا تطول إلا ريثما تنتشر القصائد المرسلة في الصحف والدواوين حتى تسوغ في الآذان كما تسوغ القصائد المقفاة ، وإنها مهلة سنوات عشر أو عشرين سنة على الأكثر ثم نستغنى عن القافية حيث نريد الاستغناء عنها في الملاحم والمطولات أو في المعاني الروحية التي لا تتوقف على الإيقاع

ولكنى أراني اليوم وقد انقضت ثلاثون سنة على كتابة تلك المقدمة ولا يزال اختلاف القافية بين البيت والبيت يقبض سمعي عن الاسترسال في متعة السماع ، ويفقدني لذة القراءة الشعرية والقراءة النثرية على السواء . لأن القصيدة المرسلة عندى لا تطربنا بالموسيقية الشعرية ولا تطربنا بالبلاغة المنثورة التي نتابعها ونحن ساهون عن القافية غير مترقبين لها من موقع إلى موقع ومن وقفة إلى وقفة

والظاهر أن سليقة الشعر العربي تنفر من إلغاء القافية كل الإلغاء حتى في الأبيات التي تحررت منها بعض التحرر

فالأبيات الأربعة التي أتينا بها آنفاً قد اختلف فيها حرف الروى بين اللام والميم والراء والباء ، ولكن الحركة لم تختلف بين جميع الأبيات ، بل لزمت الضم فيها جميعاً وهي حركة تشبه الحرف في الأذن وإن لم تشبهه في أحكام العروضيين والنحاة

والأمر كما نحسه في حكم الأذن يتفاوت بين مراتب ثلاث من الألفة والارتياح إلى السماع

فالقافية تطرب حين تأتي في مكانها المتوقع

وإهمال القافية يصدم السمع بخلاف ما ينتظر حين يفاجأ بالنغمة التي تشذ عن النغمة السابقة

والمرتبة التي تتوسط بينهما هي التي لا تطرب ولا تصدم بل تلاقى السمع بين بين لا إلى التشوق ولا إلى النفور

فانتظام القافية متعة موسيقية تخف إليها الآذان

وانقطاع القافية بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذى اطرد عليه ويلوى به ليا يقبضه ويؤذيه

إنما التوسط بين المتعة والإيذاء هو ملاحظة القافية في مقطوعة بعد مقطوعة تتألف من جملة أبيات على استواء في الوزن والعدد ، أو هو ملاحظة الازدواج والتسميط وما إليهما من النغمات التي تتطلبها الآذان في مواقعها ، ولو بعد فجوة و انقطاع

وربما زاد هذا التصرف فى متعتنا الموسيقية بالقافية ولم ينقص منها إلى حد التوسط بين الطرب والإيذاء

فالأذن تمل النغمة الواحدة حين تتكرر عليها عشرات المرات فى قصيدة واحدة . فإذا تجددت القافية على نمط منسوق ذهبت بالملل من التكرار ونشطت بالسمع إلى الإصغاء الطويل، ولو تعادى عدد الأبيات إلى المئات والألوف

لهذا لا نحسب أن السنين التى مضت منذ ابتداء التفكير فى الشعر المرسل قد مضت على غير طائل

لأننا عرفنا فى هذه الفترة ما نسيغ وما لا نسيغ ، فعدل الشعراء عن تجربة الشعر المرسل الذى تختلف قافيته فى كل بيت وجربوا التزام القافية فى المقطوعات المتساوية أو فى القصائد المزدوجة والمسمطة وما إليها ؛ فإذا هى سائغة وافية بالغرض الذى تقصد إليه من التفكير فى الشعر المرسل ، لأنها تحفظ الموسيقية وتعين الشاعر على توسيع المعنى والانتقال بالموضوع حيث يشاء

ومن ثم يصح أن يقال إن مشكلة القافية فى الشعر العربى قد حلت على الوجه الأمثل ولم تبق لنا من حاجة إلى إطلاقها بعد هذا الإطلاق الذى جربناه وألفناه

ففى وسع الشاعر اليوم أن ينظم الملحمة من مئات الأبيات فصولاً فصولاً ومقطوعات مقطوعات ، وكلما انتهى من فصل دخل فى بحر جديد يؤذن بتبديل الموضوع ، وكلما انتهى من مقطوعة بدأ فى قافية جديدة تريح الأذن من ملالة التكرار . ويمضى القارىء بين هذه الفصول والمقطوعات كأنه يمضى فى قراءة ديوان كامل لا يريبه منه اختلاف الأوزان والقوافى بل ينشط به إلى المتابعة والاطراد

وإذا كان الأوربيون يسيغون إرسال القافية على إطلاقها فليس من اللازم اللازب أن نجاريهم نحن فى توسيع ذلك على كره الطبائع والأسماع ، وبخاصة حين نستطيع الجمع بين طلبتنا من المتعة الموسيقية وطلبة الموضوعات العصرية من التوسع والإفاضة فى الحكاية والخطاب

وآية ذلك أننا نقرأ الشعر المرسل فى اللغة الأوربية ولا نفتقد القافية بين الشطرة والشطرة أقل افتقاد

وقد يخيل إلينا أننا ننساها ولا نفتقدها لأننا غرباء عن اللغة وعن مزاج أهلها . فلما سألنا الأوربيين فى ذلك قالوا لنا إنهم لا يفتقدونها ويستغربون أن نلتفت إلى هذا السؤال ، لأنهم هم لا يلتفتون إليه

وسواء رجعنا بتعليل ذلك إلى وحدة القصيدة عندنا وعندهم ، أو إلى أصل الحداء فى لغتنا وأصل الغناء فى لغتهم ، أو إلى غلبة الحسية فى فطرة الساميين وغلبة الخيالية والتصور فى فطرة الغربيين ، فالحقيقة الباقية هى أننا نحن الشرقيين نلتذ شعرهم المرسل ولا نفتقد القافية فيه ، وأننا ننفر من الغاء القافية عندنا ونداريه بالتوسط المقبول بين التقييد والإطلاق . وأنهم ليتقيدون فى بعض أوزانهم الغنائية بقيود تثقل علينا نحن حتى فى الموشحات ، فليس من اللازم اللازب أن نتعمد مجاراتهم أو يتعمدوا مجاراتنا فى كل إطلاق وتقييد . ولهم دينهم ولنا دين !

عباس محمود العقاد



— أنا أعرف واحد بيكسب ألف فى المائة ولا الهواسه منه التيار الجشعيه
— ده لازم اشترى منه أراضى وزارة الأوقاف

مسابقة الأدب العربي

قادة الفكر «لطه حسين»

للدكتور زكي مبارك

تمهيد

كتاب « قادة الفكر » هو في الأصل بحثٌ وجيز كتبه الدكتور طه بك حسين ليكون هدية لقراء مجلة الهلال ، يوم كان لمجلة الهلال هدايا سنوية . والمؤلف يعتذر في ختام كتابه بأنه كتبه في ظروف منوّعة الألوان ، فلم يكن في جميع تلك الظروف مطمئن النفس فارغ البال . ومعنى ذلك أنه يرى محصول الكتاب دون ما يريد ، ولهذا اعتذر بعبارات حزينة تثير الإشفاق

ونحن ننوب عن الدكتور طه في تقديم هذا البحث الوجيز ، فنقول إنه تحفة أدبية وعقلية ، وإنه يشهد بقدرته على تلخيص ما يقرأ من جيد التصانيف . وكلة «تلخيص» كلة مدح في هذا المقام ، لأن المؤلف لم يُرد أن يواجه المعضلات الفلسفية مواجهة الباحث المعتزم أخذ الفلاسفة بنقد ما خلفوا من حقائق وأباطيل

والدكتور طه نفسه يعترف بأنه ملخص : يعترف اعتراف العلماء ، فلا يدّعي أنه أجهد فكره في غير التلخيص ، ولكن أي تلخيص ؟ لقد قدّم للقراء صوراً سريعة متلاحقة بأسلوب سريع لا يسمح للقراء بالوقوف لحظةً من زمان

هل أبخل على المؤلف بكلمة ثناء فأشهد أني قرأت كتابه في سهرة واحدة ، وأني عشت معه لحظاتٍ أمتع من لحظات الحوار الطريف بين الندماء ؟

مزية الدكتور طه أنه يكتب كما يتحدث ، وأنه ينقل إلى قرائه ما استقرّ في نفسه بلا تكلف ولا افتعال

لم يبتكر الدكتور طه كتابه هذا ، إذا أردنا من الابتكار معناه المطلق ، فلكتابه نظائر في الأدب الأوربي ، وإنما ابتكره في الأدب العربي ، فهو أول كتاب لخص آراء الباحثين في طوائف من قادة الفكر الذين سيطروا على العالم القديم والعالم الحديث

وتكاد تكذّب الدكتور طه حين يقول إنه يلخص ، لأنه يفترع الأبحاث بقوة توهمك أنه المفترع الأول، وأن كتابه سيكون المصدر لمن يتحدثون عن هوميروس أو سقراط أو أفلاطون

وهذا كلامٌ أقوله لمنفعة قرائي ، وأنا أحب لهم ما أحب لنفسي ، ولو كان هذا الكتاب ضعيفاً لأخذت بخناق الدكتور طه بدون ترفق ، لأني لا أجامل أحداً على حساب الفكر والبيان

آفة الاغماض في التلخيص

التلخيص مطلوب ، ولكنه لا يخلو من آفات ، لأنه يصدّ المؤلف عن تعقب من ينقل عنهم نقل الواثق بأنهم على هدًى في جميع الأقوال

وقد وثق الدكتور طه بمن نقل عنهم فلم يجادلهم في رأي من الآراء

وتوضيح هذه المؤاخذة أن الدكتور طهساير الباحثين الأوربيين في القول بأن الثقافة اليونانية هي مصدر الثقافة الإنسانية ، وأن الناس في الشرق والغرب ، وفي جميع الأجيال مدينون لثقافة اليونان

والحق أن للدكتور طه عذراً في هذه المسايرة ، فقد قرأ كتباً ترى هذا الرأي ، ولو أنه تريث لعرف أن هنالك كتباً أجدر من تلك الكتب بالتلخيص ، وهي الكتب التي ترى أن المعارف اليونانية منقولة عن المعارف المصرية ، وأن فلاسفة اليونان القدماء لم يكونوا إلا تلاميذ لفلاسفة مصر القدماء

وأنا لا أسوق هذه المؤاخذة تعصباً لبلادي ، فاليونانيون أنفسهم يعترفون بأنهم تلاميذ المصريين ، وكانت زيارة مصر واجبة على كل يوناني يريد التفقه في درس أسرار الوجود

أستاذية مصر الفرعونية لليونان الوثنية ليست أسطورة من الأساطير ، وإنما هي حقيقة من الحقائق . وإن أراد الدكتور طه أن يساجلني فأنا حاضرٌ للسجال ، ومصر العقل الذي ثقّفه الدكتور طه يوم كان أستاذي بالجامعة المصرية

هدية نفيسة

كان من المألوف بيني وبين الدكتور طه أن نتقارض الهدايا العلمية والأدبية ، قبل أن تدور الدسائس بيني وبين هذا الأستاذ الجليل ، وأنا أريد اليوم أن أقدم إليه هدية أرجو أن يتقبلها مني

قال في كتابه « مستقبل الثقافة » : إن عقلية مصر عقلية يونانية ، وإنه لا بد من أن نعود مصر إلى احتضان فلسفة اليونان .

وأقول إن الأفضل أن يعترف الدكتور طه بأن الفلسفة اليونانية منقولة عن الفلسفة المصرية ، وإذن يكون تقبّل مصر لفلسفة اليونان ترحيباً بآراء مصرية رجعت إلى أهلها بعد طول الشتات

طفولة الإنسانية

أفى الحق أن العقل الإنسانى لم ينضج إلا فى القرن الرابع قبل المسيح ؟ هذا سؤال لم يخطر للدكتور طه فى بال

العقل الإنسانى نضج ونضج قبل الوثنية اليونانية بأزمان وأزمان ، وكان مصدر نضجه فى مصر التى سبقت اليونان بأجيال وأجيال

وأقول مرة ثانية إنى لا أتعصب لبلادى ، فليقل من يعرف أكثر مما أعرف إن مصر سُبقتْ إلى إذاعة الفكر والعقل عند القدماء ، على شرط أن يقدم البراهين

أنا لا أوجب نظرياً أن تكون مصر أول أمة رفعت أعلام الحضارة الإنسانية ، فمن المحتمل أن تكون سُبقت بأمم سكتَ عنها التاريخ ، ولكن التاريخ المكتوب يحدثنا أن مصر أول أمة رفعت أعلام الحضارة الإنسانية ، فما الذى يمنع من أن يتلطف الدكتور طه فيقول كما تقول الوثائق بأن مصر سبقت اليونان إلى رفع قواعد المدنية فى أقدم عهود التاريخ .

أنا لا أبتكر وإنما ألخص ما قرأت ، بدون أن أزعم أنى أقدر من الدكتور طه على التلخيص ، وإن كان من حق أن أزعم أنى قرأت أكثر مما قرأ فى تاريخ تلك العهود

اليونانيون تلاميذ المصريين ، والبلاد المصرية فى جميع الأزمنة أخصب من البلاد اليونانية ، بدليل أن مصر كانت الملاذ لليونان فى الفكر والمعاش ، ولم يثبت يوماً أن مصر احتاجت إلى الاستظلال بظلال اليونان

والتاريخ القديم يؤيده التاريخ الحديث

لم تستطع اليونان بعد ظهور الإسلام أن تكون أمة تسيطر على الشرق أو الغرب ، وهى قد جهلت تاريخها القديم وجهلت مبادئ فلاسفتها القدماء ، وجهلت أيضاً لغة سقراط ، فجدها رهين بتعصب أنصارها من الأوربيين

أما مصر فقد وقفت وقفة أبية فى رد الحروب الصليبية ، وذلك موقف لن ينساه التاريخ

معذرة يا أستاذى ، فقد بدا لى أن أرد إليك بعض ما أسديت إلىّ من جميل

بين الإيجاز والإطناب

أطنب الدكتور طه حين تحدث عن قادة الفكر فى العصر اليونانى ، ثم أوجز إيجازاً مخلاً حين تحدث عن قادة الفكر فى العصر الإسلامى ، فهل يرى أن الصراع الفكرى فى عهود الوثنية كان أقوى من الصراع الفكرى فى العهود التى احتدم فيها النضال بين الإسلام والنصرانية ؟

يرجع السبب فى الإيجاز والإطناب إلى الكتب التى كانت بين يديه وهو يؤلف كتابه اللطيف ، وأهمها كتاب ليون روبان فى تأريخ الفكر اليونانى

ولو كانت الأقدار قضت بأن يظهر كتاب يؤرخ الفكر العربى لكان من المؤكد أن يصول الدكتور طه صولة القادر على شرح ما قام به العرب فى رفع القواعد من الحضارة الإنسانية

لقد قرر أن الإسكندر غرس الفكر اليونانى فى الهند ، مع أن الإسكندر لم يلم بالهند إلا إلمامة الطيف ، فما عساه يقول لو تذكر أن الفكر العربى تغلغل فى أرجاء الهند ، وما زال يتغلغل بفضل المذاهب الإسلامية ؟

أهم فصول الكتاب

الفصل المكتوب عن هوميروس خفيف الوزن ، ويقرب منه الفصل المكتوب عن سقراط ، ثم تجلت قدرة المؤلف على البيان حين تحدث عن أفلاطون وأرسطاليس ، وسيُسأل الطلبة حتماً عن هذين العبقريين ، لأنهما المنشئان الأصيلان للفلسفة اليونانية

أما الفصل المكتوب عن الإسكندر فهو غرة الكتاب ، ولعله من أجل ما كتب الدكتور طه حسين . وأهمية هذا الفصل ترجع إلى براعة المؤلف فى تصوير قدرة الفلسفة حين تنتقل إلى الميادين العملية ، وكذلك يقال فى الفصل الخاص بجبروت يوليوس قيصر ، وما استطاع أن يصنع فى إيقاظ الرومان

والفصل الخاص بالعصر الحديث موجز جدًّا ، ولكنه جيد ، ففيه لمحات فكرية على جانب من الجمال

أما بعد فكتاب « قادة الفكر » أوضح من أن يحتاج إلى توضيح ، وأنا أوصى الطلبة بأن يقرأوه مرات ، لأن محصوله مبدد غاية التبديد ، ولا يمكن إدراك مرامى المؤلف إلا بعد طول النظر فيما بعثر من المعانى هنا وهناك

وأنا حاضر لشرح ما يستغلق على الطلبة الذين يختارون هذا الكتاب للامتحان الشفوى .

زكى مبارك

٤ ـ الشعر المرســـل

دراسات الأستاذ أبي حديد وملحمة

للأســتاذ دريني خشبة

وقبل أن أعرض على القراء الأفاضل ، وأصدقائي الشعراء منهم خاصة ، نماذج مما نظم روّادنا الأوائل في الشعر المرسل ، وفي مقدمتهم الثائر الأول الأستاذ محمد فريد أبو حديد ، ثم الأساتذة : على أحمد باكثير ، واحمد فريد أبو شادى ، وخليل شيبوب ، ومن عسينا أن نعرض لهم من شعرائنا فيما بعد ... قبل أن أعرض هذه النماذج أرجو أن أذكر القراء والشعراء على السواء أن الشعر المرسل لا يستعمل إلا في الروايات التمثيلية والملاحم والقصص الطويلة بأنواعها ، وأرجو أن أذكرهم أنهم حينما يتفضلون بقراءته فواجب ألا يقفوا عند آخر البيت أو السطر يتلمسون الفقيد العزيز الذى ضُحِّي به في هذا الشعر ... هذا الفقيد الذى ما اخترع الشعر المرسل إلا للتخلص من شره .. هذا الفقيد هو القافية

يجب ألا يقف القراء عند آخر كل سطر يتلمسون هذا الفقيد الذى يحسن ألا يعز عليهم مغيبه ، بل يجب أن يقرأوا هذا الشعر المرسل على أنه كلام موزون لا ينتهى عند آخر البيت أو السطر ، ولكنه ينتهى عند ما ينتهي الغرض من الكلام أو الغرض من الحوار ... فالكلام جارٍ Running ما جرى الحوار ولا يقف إلا عند نهاية المنظر ، وليس يقف أجزاء أجزاء عند القافية كما هى الحال في الشعر الغنائي

وقد اتخذ الأستاذ أبو حديد ـ الشطر ـ وحدة له في شعره المرسل ، وكذلك الأستاذ باكثير ؛ أما الأستاذ أبو شادى فقد جعل البيت كله وحدته في أكثر ما نظم ، ولذلك يضطر قارئ شعره إلى الوقوف آخر كل بيت ، وعند ذلك يشعر القارئ أنه يبحث عن الفقيد العزيز أو غير العزيز ، وهو القافية ، وعند ذلك أيضاً يشعر القارئ بخيبة أمل شديدة لاختلال الموسيقا واضطرابها ... أما الأستاذ شيبوب فقد سلك طريق الشعر الحر ، وذلك بعدم الارتباط بعدد التفعيلات في كل سطر ، لكنه بالغ في تمدد البحور مبالغة شديدة ، وفي ذلك من التنافر ما فيه ، مما سوف نعرض له في فرصة أخرى إن شاء الله

مقتل سيدنا عثمان

ذكرنا في الكلمة السابقة أن الأستاذ أبا حديد نظم هذه الدرامة سنة ١٩١٨ وأنها لذلك أول أثر عربي كبير كامل في الأدب العربي ـ أو الأدب المصرى ـ بالشعر المرسل ، وأنها لهذا السبب جديرة بالدراسة وجديرة بحسن الالتفات . وموضوع الدرامة يتناول تلك المأساة الباكية التى يدمى لها فؤاد كل مسلم ... المأساة التى غيرت وجه الإسلام وذهبت بحرية الشورى التى بشر بها محمد ... المأساة التى قسمت المعسكر الإسلامى وشقت وحدة المسلمين ، وجعلت من أعظم صحابة أعظم نبى فرقاً ممزقة ، ولبستهم شيعاً وأحزاباً ، وأذاقت بعضهم بأس بعض ... فأغمد المسلم سيفه في صدر أخيه المسلم ، وانتهى الأمر بأن أصبحت إمارة المؤمنين ملكاً عضوضاً وعهداً مفروضاً لا رأى فيه لأحد إلا ما تنتزعه القوة من بيعة تفرضها السيوف المُصْلتة ، ويرفضها الدين المختنق ، وتأباها الضمائر المكبوتة ، ولا تباركها السماء

ويبدأ الفصل الأول من المأساة بحوار بين جماعة من المسلمين الحانقين على سياسة عثمان — رضى الله عنه وغفر له — يشكون مما وصلت إليه الحال من استعمال أمير المؤمنين أهله وأقاربه على الولايات ، وعزله عمال عمر وأبى بكر ، ثم نزوله عن خمس مغانم الحرب لبعض الأفراد من بنى أمية ، نزولاً قال عنه عثمان إنه بيع وليس نزولاً ... ثم يقبل مروان بن الحكم — هذا الداهية المسلط على عثمان — مع الشاعر عدى الأموى ، فيدور بينهما حوار يغريه فيه مروان بإثارة العصبية القَبَلية الجاهلية التى محقها الإسلام وعفّى على آثارها ، ويمنيه مروان الأمانى ، فيمده عدى خيراً وينطلق ، ويقول مروان :

أصبح الناس يداً واحـــدةً
كلهم يرمى إلى قلب أميـــهْ
إنّ للحاسد قلباً قلقاً
لا يرى الراحة ما دام يرى

أثراً للخير فى كف سواه
ما يودون ؟ أكنا همــلا
ثم أصبحنا سراةً فى قريش ؟
فلئن بات لنا الأمر فقــد
كان فينا مثله فى الجاهلية
إنمـا يسمون فينا عبثــاً
وسيبقى مجدنا ما دام سيف

ثم يقدم خادم فيعطيه مروان بدرة من المال لينطلق بها إلى الشاعر عدى كى يمدح بنى أمية فى (نادى أسد) ، ثم يقدم عثمان فى بعض أصحابه ومنهم على والزبير فيدور حوار نعرف منه أن علياً خبير بمـا كان يدبره مروان بن الحكم من حصر السلطة فى أيدى الأمويين مستعيناً على ذلك « بسلامة نية ! » عثمان ، ويزجى على النصح لعثمان ، وينتهى إليه خبر الشكاوى التى جأرت بها بعض الوفود القادمة من أطراف الإمبراطورية الإسلامية الناشئة فيعد عثمان بتدارك الحال ، وينطلق على والصحابة ويخلو مروان إلى نفسه فيبدى حنقه على إصغاء عثمان لعلى ... ثم يأتى البشير بالفتح وقرب وصول خمس المغانم ، ثم يلى هذا حوار بين نفر من الناقمين على مروان وعلى وعثمان وعلى الأمويين أجمعين ، وفى الحوار غمز شديد لاستسلام عثمان لمروان

وفى الفصل الثانى يحاول مروان إيغار صدر عثمان على على والزبير وعبد الرحمن بن عوف لما رأى من إقبال الشاكين من عمال عثمان الأمويين عليهم وتدخل على والزبير وابن عوف عند عثمان فيما زعم مروان أنه لاشأن لهم فيه ، وتؤثر وقيعة مروان فى نفس عثمان ، فهو يقول بعد ذهاب مروان :

إن فى القول لحقاً ظـاهراً
كان من قبلى على الناس عُمَر
فتولاهم بعنف ، ورضـــوا
مثلمـا يسلس للحادى البعير
ولقــد كنا نرى الرأى فلا
نحمل القول على غير المشورة
وأرى قومى مضوا فى غير هذا
فيسير النـاس بالشكوى إليهم
فيجيئون بشكوى وبلوم

ولعمرى إن من لان تدنَّى

ثم تصل جماعة من مصر تشكو عبد الله بن أبى السرح ومعهم على بن أبى طالب الذى يظهر تبرمه لمـا ساد النواحى من ظلم عمال عثمان من بنى قرابته ، ويثور عثمان على على الذى يشتد فى نقده له :

كل يوم وافد من ناحيــه
فبمصر أفسد الظلم البـــلاد
وعلى الشـام أمـير كخليفه
ويضج الناس من حكم العراق
وهنا دب الهوى وسط المدينه

فيقول عثمان :

ما الذى أسمع ؟ هل كنت ترى
لك هـــذا الحق أيام عمر ؟

فيقول على :

أى حق ؟ أتظن النصح حقاً ؟
ما الذى أجنيــه إلا نصبا
إنمـا أقصد خـــيراً ، فإذا
كنت تأباه فلن أذكر شيئاً

فيضعف عثمان ويغلب عليه عامل الخير والوفاء والإيمان فيقول :

ليس قصدى كل ما هم بنفسك الخ

فيقول على قولة الحق الذى لا يبالى :

أنت قد أصبحت فى بيت أميه
مثلما كان ملوك الجاهليــه
أفلا تبصر ما كان عمر ؟
إنه ما كان يرضى درهما
يتولاه نسيب فوق حقـــه
ولقـد أفسحت آمالاً كباراً
لبنى جدك رغم المسلمين
أترى هذا صلاحاً للخلافة ؟

فيقول عثمان :

ذاك رأيى ، ولــكل ما يرى

فيقول على غاضباً :

إننى لولا حفـاظى لقطعتك

ستراني باعداً عن كل أمرك

ثم يخرج ثائراً فيقول عثمان حزيناً :

ساءه ما تلت — والله لقد

هاجني ما قال مروان بشأنه

قبح الله حياة الطامعين الخ ...

وفي الفصل الثالث تجتمع فرق من الساخطين من كل صقع فيعزمون أمرهم على الشكوى لعبد الرحمن بن عوف ، فإذا خرج أكثرهم دخل عثمان ومروان ، ويسأل عثمان عن على ثم يخبره أحد الحاضرين عما تم بنادى أسد من تفاخر كتفاخر الجاهلية وما انتهى إليه هذا التفاخر من إحياء العصبية الجاهلية التي أراد مروان بإحيائها التفاخر الكاذب بأمجاد الأمويين قبل الإسلام وستر تأخرهم في اعتناق الدين الجديد . وينصرف عثمان لزيارة على ... ويقبل عبد الرحمن بن عوف في جماعة من المتذمرين الذين يذكرون له أنه كان السبب في اختيار عثمان للخلافة رغم الإجماع على اختيار على ، فيهدئهم حتى يقبل عثمان ومعه مروان أيضاً فيلاحيه ابن عوف ، فإذا سأله عثمان أجاب أنه لا يذكر شيئاً حتى تنصرف الجماعة . فإذا انصرفت بقي مروان كالذي لصق بالأرض فيأمره عثمان فينصرف متلكئاً وبعد أن يراوغ ، ثم يقول ابن عوف لعثمان مثل الذي قال له على من الانحراف إلى بني أمية ، ويشتد الصاحبان ، ثم ينصرف ابن عوف غضبان آسفاً ... ويتألم عثمان بل يحزن لانصراف صاحبه على هذا الوجه

وفي الفصل الرابع يكون عثمان ومروان في مسجد النبي بالمدينة ، ويشير عليه مروان باتخاذ الحيطة واستدعاء بعض الأجناد — أجناد بني أمية — من الشام ليكونوا له عدة ضد المتألبين — فيرفض عثمان — ثم يصل وفد كبير من مصر يشكو ، فيصرفه عثمان بعد أن يعده خيراً ، فإذا خرج عثمان لحاجة له عند سعد قال مروان :

رب هل هـذا أمـير الأمم ؟

لا ! فما للأمر إلا رجـل

شائك الحد شـديد الساعد

إن عثمان مـلاك زاهد

يصلح الأمر له لو أنه

حاكم في أمة من زاهدين

غير أن الناس ما زالو أناسا

إنه لو ضاع عثمان فلا

يرجع الأمر لنا من بعـده

وجب الآن علينا أن نرى

كيف نبقي الأمر في قبضتنا

ويهم بالخروج فيسمع لغطاً وضوضاء ، وإذا عثمان يرتد ويذكر لمروان أن المتألبين أخذوا عليه الطرقات هاتفين متصايحين . ثم يدخل على فجأة فيفرح به عثمان ويوسطه في إرضاء الأحزاب على أن يصلح من الأمر كل ما فسد ويتدارك كل ما يشكون منه

وفي الفصل الأخير تتم المأساة . فذان هما الحسن والحسين ابنا على يذودان عن دار عثمان بسيفهما ، وذلك وفد يجادل عثمان في أمر خطاب زائف ضبطه الثوار مع رسول الخليفة يأمر والي مصر بقتل رؤوس المتألبين وعلى الخطاب خاتم عثمان ... لكن عثمان ينكر الخطاب ويخبرهم أنه إنما أمر بعكس هذا ، فإذا أقنعه رجال الوفد بأن هذا المنكر من صنع مروان وأنه لا بد من تسليمه إليهم رفض أمير المؤمنين رفقاً بمروان الذي لم يكن يستأهل ذرة من هذا الرفق - ثم هذا مروان يشير على الخليفة باستمهال الأناة والمكر حتى يقدم جيش الأمويين من الشام فيقضي به على جميع المتألبين فيرفض عثمان أن يقتتل المسلمون في عهده . ثم هذا نبل يسقط قريباً من عثمان فلا ينخلع قلبه . ثم هذا محمد بن أبي بكر صديق الرسول يقبل وقد قبض على سيفه يريد قتل عثمان ، فإذا أخذ بلحية الأمير الشيخ ناتفاً مستهزئاً ذكره عثمان بمقامه من أبيه أبي بكر فيرتعد فؤاد محمد ، ثم يولي هارباً . ثم يدخل متآمر ثان فيهم بقتل عثمان وتدخل نائلة (زوج عثمان) فتحاول الدفاع عن أمير المؤمنين فيأمر أن تكف ، ثم يرفع كتاب الله ... القرآن الكريم في وجه الثائر ويقول له :

إن عندي شاهداً لا يكذب

أترى هـذا الـكتاب ؟ !

فترتعد فرائص الرجل ويولي الأدبار . . . ثم يدخل متآمر ثالث قائلاً :

لن أضيع الوقت في قول طويل

خوف أن تسحر قلبي بحديثك

ثم يهوى بسيفه فيتلقاه عثمان بيده فيقطعها ، ثم يهوى عليه فيقتله غير حافل بدفاع نائلة . . . ثم يحاول قطع رأسه فتدفعه نائلة ، فيمضى لشأنه ، وتقف نائلة تبكى زوجها وترثى أمير المؤمنين

* * *

هذه هى مأساة عثمان صفى رسول الله الذى جاهد فى الله بماله وجاهه وروحه ويده . . . اختارها أبو حديد الشاب سنة ١٩١٨ ليفتتح بها ثورته على تقاليد ألفين من السنين ... أو عشرين قرناً من الشأن المتيقة التى فرضتها علينا القوافى العربية الصارمة . فهل وفق أبو حديد فى هذه المحاولة ؟

لقد اختار أن ينظم من (الرَّمَل) : فاعلاتن فاعلاتن فاعلن — وهى التفعيلات السائدة فى الشطر الأول لهذا البحر ، ثم هو لم يستغن عن تفعيلات الشطر الثانى (العَجُز) ، فكان يأتى فى مكان فاعلن الأخيرة بكل التفعيلات التى يبيحها عروض هذا البحر ، فهو يستعمل فاعلاتن وفاعلان وغيرهما مما لا يتنافر وموسيقا الرمل السهلة اللينة التى تيسر للناظم عمله فى غير التواء ولا تعقيد . وسنرى عند عرض درامتيه الأخريين ، ميسون — وخسرو وشيرين — أنه ترك هذا البحر ونظم من (الخفيف) = فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن : وسنرى كذلك إلى أى حد وفق فى استبدال هذا البحر بذاك . على أننا نتساءل ما الذى منع أبا حديد من أن يُلوّن فى استعمال البحور العربية الأخرى . لماذا لم يستعمل المتقارب الموسيقى الجميل ، ولماذا لم يجرب الطويل السهل الذى هو أقرب البحور إلى النثر مع امتيازه بطول النفس ؟ ولماذا غض من قيمة الوافر والكامل والبسيط والسريع وغيرها من بحور عروضنا الفنية الموسيقية ذات الطنين وذات الرنين . إن الشعر المرسل فى حاجة ماسة إلى ما يعوضه عن القافية موسيقا بموسيقا ، وأنغاماً بأنغام

للأستاذ رأيه على كل حال ، وإن كنت أوثر ألا يقطع بحكم فى بحر برأى حتى يجرب النظم منه ، لا مرة واحدة ، ولكن مرات متعددات ، أما أن نقطع بأن هذا البحر خير من ذلك لأغراض الشعر المرسل دون أن نجرى من التجارب ما يؤيد ما ذهبنا إليه فتصرف قد يضيع على الأدب المصرى كثيراً من جهود المجاهدين . ولقد ذكرنا فى الفصل الأول من فصول الشعر المرسل أن الشعراء الإيطاليين والشعراء الإنجليز قد انتهوا من تجاربهم على أن البحر الأيامبي Iambic Metre ذى المقاطع العشرة هو أسلس البحور للنظم المرسل ، فهلا أجرينا نحن أيضاً تجاربنا على بحورنا كلها لنكتشف أفضلها لهذا الغرض ؟

وبعد ، فهل تصلح مأساة سيدنا عثمان لمسرحنا المصرى ؟ وهل لا نزال نشفق من إظهار شخصياتنا الدينية ، شبه المقدسة على خشبة المسرح ؟ وهل عندنا الممثلون الصادقون الذين يصح أن نكل إليهم تمثيل هذه الشخصيات ؟ وإن صح أن لدينا الممثلين ، فمن منهم يؤدى دور سيدنا عثمان أحد العشرة الأول من صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم ؟ عثمان ... هذا الرجل (الطيب !) الذى أجاد أبو حديد تصويره ، كما أجاد تصوير على . هذا الناصح الحازم الأمين ؟ ثم عبد الرحمن بن عوف ! هذا الصحابى العظيم الصريح ...

أما صلاحية المأساة لمسرحنا فأمر لا مراء فيه ، فهى حافلة بالمشاهد الجليلة التى تزلزل القلب ، والتى صورها أبو حديد ، فأحسن تصورها ، وإن يكن قد عجل فى بعض المواقف التى كانت تقتضى الإطالة ، وأوجز حيث كان ينبغى الإطناب

أما مظنة الإشفاق من إظهار شخصياتنا الدينية على المسرح فلم يعد هناك ما يبررها ، وما دمنا نأخذ بأن الأعمال بالنيات وأن لكل امرىء ما نوى ؛ وما دمنا ، كما ذكرت فى مناسبة سابقة ، نستثنى شخصيات الأنبياء استثناء مؤقتاً . . . ولعل الجامعة الأزهرية التى أخذت تفهم روح العصر وتستجيب للنداء الجديد الذى هو فى الأصل نداء الإسلام الحق ، أن يكون لها مسرحها الدينى فى المستقبل القريب ، فتكفينا شر الخلاف فى هذا الموضوع

أما ممثلونا ، فأنا شديد الإيمان بمقدرتهم خصوصاً إذا مثل معظمهم دور مروان بن الحكم والأدوار الأموية !!... على أن لدينا من المخرجين المثقفين الذين أشربوا الروح الإسلامى ما يضمن لنا خلق الملائكة من أولئك الشياطين !

بقيت كلمات عن لغة المأساة ، وعن مطابقة وقائعها لما انتهى إليه المحققون من مؤرخى التاريخ الإسلامى ، وعن الروح التى أملت على المؤلف اختيار هذا الموضوع بالذات

فأما لغة المأساة فمتوسطة ؛ ولن يضير أبا حديد الشاب الذى نظمها سنة ١٩١٨ أن يقال هذا فى لغة مأساته . وسنقول إنه كتب خسرو وشيرين بأسلوب أحسن سنة ١٩٣٣

أوزان الشعر

٢ـ الشعر الأوربى

للدكتور محمد مندور

الشعر الارتكازى

نأخذ لهذا النوع بيتاً من الشعر الإنجليزى وليكن مطلع « مرثية فى مقبرة بالريف » لتوماس جراى .

the curfew tolls the knell of parting day[1]

نجده مكوناً من ست تفاعيل إيامبية وكل تفعيل مكون من مقطع غير مرتكز عليه ومقطع آخر مرتكز عليه . وإليك وزنه مع رمزنا للارتكاز بالعلامة (ـ) وترك غير المرتكز عليه بدون علامة :

the cùr-few tòlls - the knèll - of pàr-ting dày[2]

وما على القارئ الذى يريد أن يحس بوزن البيت إلا أن يقرأه مع المرور بخفة على المقطع الغير المرتكز عليه والضغط على المقطع الذى يحمل الارتكاز

(١) ترجمته : « دق ناقوس المساء ينعى النهار المدبر »

(٢) الانجليز يضمون حرف r إلى f وألى t فى المقطعين الثالث والسادس ولكننا جارينا التقسيم العلمى

ومن البين أن ما يميز هذه المقاطع بعضها عن بعض ليس كمها كما قال الأستاذ خشبة بل الضغط الواقع على بعضها . وأما أن هذ الضغط قد يزيد من كم المقاطع التى يقع عليها فهذه مسألة تابعة ، يمكن أن تغير من طبيعة هذا الشعر الذى يعتبر إيقاعياً قبل كل شىء . ومن اللاحظ بوجه عام أن اللغة الإنجليزية بوجه عام لغة إيقاع إذا قيست بلغة سيالة كاللغة الفرنسية .

الشعر المقطعى

هذا النوع من الشعر خاص باللغة الفرنسية ، وسبب وجوده هو ما أشرنا إليه من قبل . فاللغة الفرنسية كما هو معلوم تطور للغة اللاتينية على نحو ما تطورت لغتنا العامية عن اللغة الفصحى مع المحافظة على النسب . ولقد كانت اللغة اللاتينية كما رأينا لغة كمية تتميز مقاطعها بعضها عن بعض بالطول والقصر ، ولكن اللغة الفرنسية فقدت هذه الخاصية كما فقدت الارتكاز أيضاً . فكل لفظة لاتينية كانت فى العادة تحمل ارتكازاً على المقطع السابق للأخير ، وذلك ما لم يكن هذا المقطع قصيراً فإن الارتكاز يسمو فى هذه الحالة إلى المقطع الثالث من الآخر . ولكن هذا الارتكاز سقط من الفرنسية بسقوط الكثير من أواخر الكلمات اللاتينية الأصل

فقدت اللغة الفرنسية إذن الكم والارتكاز . فعلى أى أساس يقوم إذن الشعر فيها ؟ والواقع أن موسيقى الشعر الفرنسى ليست فى جوهرها موسيقى إيقاع ولكنها موسيقى سيالة دقيقة ، ومع ذلك فالأمر فيها ليس أمر مقاطع متشابهة . كل عشرة . أو اثنى عشر أو غيرها تكون بيتاً من الشعر . بل لا بد أن يكون هناك تقسيم لهذه المقاطع فى وحدات موسيقية - إيقاعية إلى حد ما . فالوزن الأسكندرى مثلاً ينقسم عند معظم الشعراء الكلاسيكيين إلى أربع وحدات كبيت راسين :

Oui, je viens | dans son temple | adorer | l'eternél[1]

وفيه نرى كل تفعيلة مكونة من ثلاثة مقاطع (حرف e فى آخر كلمة temple يحذف فى القراءة) . ولكن هذه المقاطع لا يتميز بعضها عن بعض بكم ولا ارتكاز ، وإنما يأتى الإيقاع من وجود ارتكاز شعرى على آخر مقطع من كل تفعيلة

(١) وترجمته : « نعم . لقد أتيت أعبد الرب الخالد فى معبده »

ويسرنا أن نقرر مع هذا أنه لا يوجد فى أسلوب أبى حديد الشاب إسفاف قط

وأما مطابقة وقائعها للحقائق التاريخية فقد حاك فى نفسى شىء من ذلك ، ولو أننى أكتب فى غير موضوع الشعر المرسل لخضت فى هذا الحديث . وقد يكون فى كلامى على هذا النحو شىء من التشكيك أظلم به المؤلف ... ولكن . ليطمئن ... فلم ينته المؤرخون فى أمر عثمان وعلى ومعاوية بشىء ، ولا يزالون مختلفين ...

أما الروح التى أملت المأساة ، فهى من غير شك نفر الشباب المصرى المؤمن المسلم الحديث ... الشباب الذى يؤمن بأن مأساة عثمان هى مأساة العالم الإسلامى كله .

(يتبع) دريني خشبة

وقد رمزنا له بالعلامة (—) . وهذا الارتـكاز كما قلنا ارتـكاز ضغط وارتفاع معاً في التفاعيل الثلاثة الأولى وارتكاز ضغط فقط في التفعيل الأخير لسقوط الصوتِ عند الوقف

هذا هو التقسيم الثالث عنـد الـكلاسيكيين[1] . وأما الرومانتيكيون فقد اعتزوا بالتقسيم الثلاثي ، دفكتور هيجو نفسه قد افتخر بتمزيق أوصال الوزن الـكلاسيكي لهذا البحر في بيت ثلاثي شهير هو :

J'ai disloqué ce grand niais d'alexandrin.[2]

وهو مقسم كما ترى إلى ثلاث تفاعيل ، كل تفعيل أربعة مقاطع . وأما عن الإيقاع فيأتي من الارتكاز على أواخر الجمل كما ذكرنا بالنسبة للبيت السابق

هذا والتفاعيل الفرنسية ليست دائماً متساوية في عدد مقاطعها . ولقد كتب الأستاذ الـكبير جرامو Grammont كتاباً هاماً جداً بعنوان Le vers français, son harmonie et ses moyens وفيه يظهر أن التفاعيل الفرنسية وإن لم تـكن متساوية في الـكتابة إلا أنه من الواجب أن نقرأها كأنها متساوية . فعدم التساوي هذا قد ساقت إليه غريزة الشعر عند الموهوبين من الشعراء عند ما أحسوا بأنه لا بد من أن تسرع القراءة أو تبطئ لتترجم ترجمة صحيحة عن مشاعرهم المتباينة . وإذن فمن واجب القارئ أن يسوي بين التفاعيل في كمها الزمني ثم يبحث بعد ذلك عن العلة فيما اضطر إليه من إسراع أو تباطؤ

هذه هي أنواع الشعر الأوربي الثلاثة : كمي وارتكازي ومقطعي . ومن الممكن أن نستخلص منها عنصرين عامين يقوم عليهما كل شعر وهما ١ ـ الـكم ٢ ـ الإيقاع

أما الـكم فنقصد به هنا كم التفاعيل التي يستغرق نطقها زمناً ما . وكل أنواع الشعر لا بد أن يكون البيت فيها مقسماً إلى تلك الوحدات . وهي بعد قد تـكون متساوية كالرجز عندنا مثلاً ، وقد تـكون متجاوبة كالطويل حيث يساوي التفعيل الأول التفعيل الثالث والتفعيل الثاني التفعيل الرابع وهكذا

ولـكن هـذا الـكم الذي يسمى في الموسيقى mesure لا يكفي لـكي نحس بمفاصل الشعر . فلا بد من أن يضاف إليه الإيقاع المسمى rythme

ولـكي نضمن تحديد الفهم نعرّف الإيقاع : فهو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة . فأنت إذا نقرت ثلاث نقرات ثم نقرت رابعة أقوى من الثلاثة السابقة وكررت عملك هكذا تولد الإيقاع من رجوع النقرة القوية بعد الثلاث نقرات الأولى ، وقد يتولد الإيقاع من مجرد الصمت بعد الثلاث نقرات الأولى

لا بد إذن أن تـكون هناك ظاهرة صوتية متميزة تحدث في أثناء نطق كل تفعيل وتعود إلى الحدوث في التفعيل الذي يليه . والأمر في الشعر الارتـكازي واضح . فالارتـكاز نفسه كما يميز بين المقاطع يولد كذلك الإيقاع . وأما الشعر الـكمي فقد أحس القدماء بأن مجرد عودة مقطع طويل بعد مقطعين قصيرين مثلاً لا يكفي لإيضاح الإيقاع فدلونا على أن هناك ارتـكازاً شـعرياً يقع على مقطع طويل في كل تفعيل ويعود في نفس الموضع تقريباً من التفاعيل الأخرى . وكذلك الأمر في الشعر الفرنسي فهم لم يكتفوا بتقسيم البحر الإسكندري مثلاً إلى تفاعيل متساوية في الـكتابة والقراءة معاً أو القراءة فحسب ، بل أضافوا إليه وجود ارتـكاز ضغط وشدة ، أو ضغط فقط في آخر كل تفعيل وعودة هذا الارتكاز على مسافات زمنية محددة هو الذي يولد الإيقاع . ولـكنه لما كان إيقاعاً قليل العدد خفيف الوقع ، فإن الشعر الفرنسي لا يعتبر بالنسبة للشعر الإنجليزي مثلاً شعراً إيقاعياً بل شعراً سيالاً كما قلنا

والآن أين يقع الشعر العربي من كل هذا ؟ الجواب على هذا السؤال يجب أولاً أن ننقض مذهب الخليل من أساسه وهذا ما سنحاوله في المقال الآتي .

محمد مندور

(١) يسمي الأستاذ الزيات الـكلاسيكيين بالأتباعيين والرومانتيكيين بالابتداعيين ولـكنهم جميعا كانوا في الحق أتباعيين . الـكلاسيكيون أخذوا من اليونان واللاتين ، والرومانتيكيون أخذوا عن القرون الوسطى أي من الأدب الروماني وهو ذلك الأدب الذي كتب باللغة أو اللغات الرومانية langues romanes واللغة الفرنسية إحدى هذه اللغات . فالرومانتيكيون قد فضلوا أن يستوحوا أدبهم القومي في القرون الوسطى بدلا من الرجوع إلى قدماء الأغريق واللاتين وهذا هو سبب تسميتهم بالرومانتيكيين

(٢) وترجمته : « لقد مزقت هذا الأبله الـكبير المسمى البحر الأسكندري »

الفاكهة المحـــرمة

للأستاذ سيد قطب

— ١ —

من هذه التي أنشدها وهي مني قريبة ، وأتمناها وهي على قيد خطوة ، وأحلم بها وهي على مرأى ومسمع ، وأدنو منها فلا أقترب ، وأملأ منها يدي ، فإذا يداي منها فارغتان ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ٢ —

من هذه التي تلوح كالسراب ، تظمىء الحس وتروي الخيال ، وتطمع النفس ونيلها محال ؛ وتتراءى قريبة مني أبدا ، بعيدة عني أبدا ، كأنها خارجة من قيود الزمان والمكان ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ٣ —

من هـذه الأسطورة الخرافية ، التي لا تتجسم في حياتي فتريحني ، ولا تنأى عن طريق فتريحني ؛ ولكنها تتخايل لي حيثما توجهت ، تسد الطريق على سواها ومكانها خلاء ، وتدعني هكذا في الحياة معلقاً بين الأرض والسماء ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ٤ —

من هذه التي تبعد عني فأشتاقها ، وتقرب مني فأستاقها ، وأهرب منها لأعوذ بها ، وأبلغ نهاية السخط لأبلغ غاية الرضى ، وتختلط أحاسيسي بها فتفقد أسماءها التي تعرفها اللغة ويتعارفهـا الناس ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ٥ —

من هذه التي تزدحم نفسي بالخواطر حولها ، فإذا تحدثت إليها تحدثت في تفاهات لا صلة لها بهذه الخواطر ، فإذا هذه التفاهات مليئة ثمينة ، وإذا في هذه التفاهات ريّ وشفاء ، كأنما انسابت فيها تلك الخواطر ، فأنعمتها نبضاً وحياة ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ٦ —

من هذه التي أسمعها تضحك أو تقفز من بعيد ، فيشع ذهني بالسنى ، وتفيض نفسي بالحياة ، وتطيف بي رؤى من السعادة . وأراها ذابلة أو هامدة ، فأتهالك وأنهدّ ، وأحس بوقر السنين على عاتق ؛ وأعجز عن مواجهة الحياة ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ٧ —

من هذه التي لها حساب معلوم في كل ما أفكر وكل ما أقدر ، وكل ما أرسم من خطة أو أتخيل من رجاء . فما أستطيع أن أتصور الحياة إلا وهي معي ، وما أستطيع أن ألمح خطوي إلا وخطوها معي ؛ فإذا حاولت أن أتخيل لها طريقاً غير طريق تشتت الذهن واضطرب الخيال ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ٨ —

من هذه التي أحس من أعماق أنها خلقت لي وأنني خلقت لها ؛ فإذا أنا حاولت تجسيم هذا الإحساس ، قامت في وجهي المراقيل ، واعترضت سبيلي الأشواك ، وهتفت بي من اتجاه : مكانك !

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ٩ —

من هـذه الثابتة في ضميري كما تنبت الزهرة في الغصن ، الشائعة في كياني كما يشيع الدم في الجسم ، المتغلغلة في حياتي كما تتغلغل الحياة في الأحياء ، المنتشرة في عالمي كما تنتشر الظلال والأضواء ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ١٠ —

من هذه التي لا يؤذيني أن أراها تألم لأجلي ، ويلذ لي أن أراها تألم لأجلي ؛ وتتوالى على حسي ضروب المشاعر التي تتوالى على حسها كالترمومتر الحساس ، وتنعكس على نفسي ظلال خطراتها الخفية في شتى الأحوال ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ١١ —

من هذه التي ينطلق في كياني تيار من الكهرباء حين أمسّها

فى لمسة ، أو التقى بها فى نظرة ، أو أحلم بهـا فى خيال ؛ فإذا كيانى كله يهتز ، وتمتزج فيه الأحاسيس المتضادة ، وتتوفر فيه المشاعر والجوارح ، ويشتمل فيه الحس والوجدان ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ١٢ —

من هـذه التى أكره الحياة من أجلها ، وأحب الحياة من أجلها ، واندفع فى كل اتجاه ثم أعود فى النهاية إليها ، أستمد منها الحياة .

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ١٣ —

من هذه الصبية العجوز ، التى ترنو كطفلة ، وتتحدث كقهرمانة ، وتشهق بالدمع فتخالها تطلب الحلوى ، وتتعمق الحياة فتحسبها فيلسوفة ، وتفرح بالجديد كالطفل الغرير ، وتزهد فى الدنيا كالراهب الشريد ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ١٤ —

من هذه التى يخيل إلى فى بعض اللحظات أن أناغيها وأربت عليها لتنام ، وفى بعض اللحظات ألتمس عندها العطف والحنان ، وإنها لصادقة فى الأولى صادقة فى الأخيرة ، وفية للحياة فى جميع الأحوال ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ١٥ —

من هذه التى أضمها مرة فتخنس كالطفلة ، وأضمها مرة فتنساب كالأفعى ، وأضمها مرة فتنقلب كالغزال ؛ وهى فى كل حالة تفعمنى بالحب والحنان ، وتغمرنى بالفيض والحياة ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ١٦ —

من هذه القديسة المغرية فى آن ، الطاهرة الساحرة فى آن العبقرية القلب والجسد ، المثيرة الحس والوجدان ؛ التى يلتقى فيها التقى بالرشد والحيوان بالإنسان ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ١٧ —

من هذه المشوقة كتمثال فنان ، المنسقة كأنها فكرة فنان ، الساكنة كأنها فى خشوع ، المتدفقة كأنها ينبوع ، الهادئة السمات ، الحارة الخلجات ، التى تلتقى فيها الأضداد فى انسجام ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ١٨ —

من هذه الأنثى بالحس ، الفنانة بالروح ، الراهبة بالفكر ، القديسة بالوجدان ، المخلصة لحواء فى كل آن ، حتى وهى تثور على حواء ، وتسخط على بنى الإنسان ؟

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ١٩ —

من هذه التى لا أرتوى إلا بها ، ولا أحيا إلا بإشماعها ؛ ثم يقتلنى الظمأ وهى منى قريبة ، وتخذلنى الحياة ويداها إلىّ ممدودتان ؛ فإذا أنا ثرت على هذا الحرمان ، وتمردت على هذه الحواجز ، قهقه القدر الساخر ، ودوت بضحكه الأرجاء

إنها الفاكهة المحرمة ...

— ٢٠ —

أيها القدر . لماذا وضعتها فى طريقى ، ولماذا جعلتها فاكهة محرمة ؟ إننى أسمع أيها القدر حكمك الصارم الساخر : مكانك ! إنها الفاكهة المحرمة ... وكفى .

سيد قطب

أمتع قصص الحب في الأدب الفرنسي

الأمـــيرة دكليف
PRINCESSE DE CLÉVES
للأســتاذ صلاح الدين المنجد

— ١ —

كان الحب في القرن السابع عشر ، قرن البطولة وخدين الشرف ؛ فكان إذا هام فؤاد الفارس بمن أحب ، ولذعه الشوق ودلّهه الحب ، عمد إلى البطولة يجعلها ثمناً لحبه ووسيلة إلى هواه ؛ فإذا أوتى العزم الشديد والقلب الحديد ، ونال طيب الأحدوثة وبراعة الفروسة وشرف النقيبة ، وكان خلاً لا يُقرع أنفه ولا يُطعن عليه ، مُتّع بالحب ، وذاق مودة الحبيب

والأميرة دُكليف تمثل ما ذكرته وتبيّن ما وصفته . ولعل من الخير ، قبل أن نقصها عليك ، أن نتحدث عن مؤلفتها مدام دُلافايّيت Mme de La Fayette ، لأن في حياتها من الطرافة ، ما في روايتها من الجمال . والحق أنها كانت من نوادر النساء . تلقت في يفاعتها وصباها أرفع ثقافة يمكن أن تُتلقى في ذلك الزمان ، فتخرجت على الشاعر المشهور ميناج Ménage فثقّفها وأدّبها . وسرعان ما ظهرت رهافة ذوقها ، ورصانة عقلها ورشاقة كتابتها ، وتخطت العشرين ولمّا تتزوج فاضطرت أن تبحث عن زوج لها فصادفت يوماً الكونت دلافاييت ، وكان كريم المحتد ، طيب العِرق ، ضئيل العقل ، فتزوج بها وحملها إلى مزارعه في الضواحي ، يبتغي معها عيشاً يقطّعه بالنعيم . ولم يستطع أن يستهويها فلم ترض عنه ، فهجرته وقصدت إلى باريس ، وهنالك صادقت هنريت دانجلترة Henriette d'Angleterre فأحبتها ، فكانت تمشي ببلاط لويس الرابع عشر وتقطّع الأيام والليالي معها ، حتى إذا قضت هذه ، حزنت عليها ، وجفت البلاط وأهله ، واعتزلت الناس .

وذاع في باريس صيت مدام دُلافاييت ، وعرفت بذكائها وفطنتها . ولم تلبث أن أصبحت مهوى الأنفس ، وبغية الشعراء والكتاب ، أشباه « هويه Huet » و « ميناج Ménage » و « لافونتين La Fontaine » ولكنها كانت عزوفاً عن كل ضجة ، أنوفاً من الظهور . كانت تحلم بالحب ، وتعجب بالبطولة وكانت تحب الهدوء والسكينة ، تستلقي على سريرها الأرجواني الوشي ، فيتحلق أصدقاؤها ومُطروها حوله تفتنهم بالسحر والذكاء ، ويفتنونها بالثناء والإطراء

وعرفها « الدوق دُ لاروُشفوكولد Duc de la Rochefoucauld » ، وكان مغامراً ، يتبع نساء . وكان الناس جميعاً يلهجون بذكره ، وقليل منهم من رآه . فاتصل بها وهي تدرف على الخمسين . تُرى أكان صديقها أم عشيقها ؟ ومهما يكن من أمره ، فقد قضى بقية حياته معها . فكان يزورها في قصرها كل يوم ؛ وكان في هذا القصر بركة ينصب فيها الماء ، ونافورة تنفر منها إلى الفضاء ، وخلوة مغطاة بالأعشاب والأزهار . فكانت تقضي الليالي والأماسي معه ، تحت العشب والزهر . وقد تأتي ، بعض الأحايين ، مدام دُ سيفينيه Mme de Sévigné فيجتمعون معاً ، يثرثرون على حفافي سريرها الأحمر الوشي تارة ويتحدثون في الخلوة المزهرة ، أمام البركة تارة أخرى .

ومن العجيب أنها كانت تنقد حِكَم عشيقها أو صاحبها أحدّ النقد . كان لديها نسخة منها . وكان تعلق عليها وتكتب في الهامش « هـذا حق ، وهـذا جيد » ، فإذا سخرت منه كتبت « هراء ، خلط ، كلام مبتذل ! » . ولقد قرأتْ يوماً قوله : « إن ما يسميه الرجال صداقة ، ليس سوى تجارة يكون للأثرة مطمح فيها ومربح . . . » . فكتبت بجانبها : « هـذا يصح في الصداقة العامة ، لا في الصداقة الحق » . وقرأتْ مرة قوله : « مهما ندر الحب ، فإنه أندر من الصداقة الصحيحة » فقالت : « أعتقد أنهما متساويان في الندرة ، لأن في الحق حباً ، ولأن في الحب الصحيح صداقة » . وكتب « إن الذي يجعل كثرة النساء لا يتأثرن بالصداقة ، هو أن الصداقة تصبح لا طعم لها عندما يذقن طعم الحب» . فأجابته : «لا ، بل لأن في الحب من كل شيء : فيه من العقل ، ومن القلب ، ومن الجسم »

لقد تصادقا ، وأثر كل منهما في الآخر . لقد قالت : « منحنى الفكر ، ولكني هذبت قلبه وأصلحته ! »

ومن الطريف أن نتمثل هـذا الدوق الحكيم ، ذا الوجه الجهم ، والعينين الذرّافتين ، وبجانبه تلك المرأة اللطيفة ، يؤلفان الروايات ، ويتجاذبان أطراف الأحاديث . يذكران أيام لهوهما ، فيقص عليها مغامراته يوم كان ريان الشباب ، وتحدثه عن سحرها يوم كانت في رونق الصبي

تلك هي قصة حياتها ، وإنها لقصة تثير الأسى . لقد حلمت بالحب والبطولة فلم تذقهما . وأحبت صديقتها هانرييت ففجعها الموت بها ؛ ثم هي تلتقي لاروشفوكولد ، وقد تقضي شبابه وذوى غصنه . شدّ ما تمنيا لو التقيا في ريعان صباهما . إذن لرواها الشوى ولأرته فعل السحر .

وفي عزلتها وبجانب لاروشفوكولد ، كتبت مدام دُلافاييت روايتها « الأميرة دكليف »

— ٢ —

وقرأ النـاس قصة الأميرة ولهجوا بذكرها ، وصارت أحدوثة الـكتاب والشعراء والنساء في المجالس والأنداء والأسمار . ولقد كانت خليقة بأن تشغَل الناس ، لأن الأهواء التي تتضافر فيها على قلب امرأة غض ، فتخيّرها بين زوجها وحبيبها ، تثير الدهشة والعجب . فهنا زوجها جاف القلب كما تراه ، وهناك حبيبها يبدو لعينيها غزلاً بطلاً جيلاً . وأخذ الأدباء يسـألون (بوسي رابوتان Bussy Rabutin) نقادة ذلك الزمان عن رأيه فيها . فكانت الرسائل تسرع إليه يسأله أصحابها : « أقرأت الأميرة دكليف ؟ كيف رأيتها ؟ هل أعجبتك ؟ »

إن فيها نزاعاً قوياً بين الحب والواجب لا يقوى عليه النساء ، ونضالا عنيفاً قد يتخاذل دونه الرجال ، وشرفا لا يذود عنه إلا من كان ذا عزم ومضاء . ورغم ذلك ، فإن الأميرة دكليف تغلبت على هواها ولم تضعف في نضالها ، وحافظت على شرفها ونبالتها .

ها نحن أولاء في قصر الملك هنري الثاني ، نجد آنسة صاغها وصقلها الترف ، كان اسمها « شارتر » ، وكانت ذات ذكاء وأناقة وجمال . يتزوج بها الأمير دكليف ، وكان نبيلا مهذباً فيحبها . ولـكنه كان يعجز عن إظهار حبه لها ، ولا يبرع في إغرائها وإرضائها ، وكانت جياشة العواطف ملتهبة الإحساس ، تتحرّق على ذواق الحب ؛ هذا الحب الذي سمعت به ، ولـكنها لم تعرفه ، ولم تدر كيف يكون ولا أين تجده . وتقام في اللوفر حفلة يرقص فيها النساء والرجال ، تحضرها الأميرة ، ويحضرها الفارس (دُنيمور De Nemours) زين الفرسان ، وحلية الشبان ، وأكثر رجال البلاط لباقة وأناقة . ويلمحها فيشخص إليها ببصره ، ويُفتن قلبه ، ثم يسعى إليها فيتراقصان . وينظر إليها نظرات كلهن شباك وإغراء ؛ فتهتاج وتضطرب ، ثم تسارقه النظرات ، فيخفق قلبها وتحمر وجنتاها ، فتفر منه وقد علمت أنه الحب

وشغل الفارس خاطرها ، فسهرت الليل ، « وليل المحب بلا آخر » . وذرفت الدمع « ودمع العاشق لا ينفـد » . إنه فارس فتان ، كيف تصل إليه ، وكيف يضمها بين ذراعيه ؟

وكتمت الأميرة حبها ، وسمت للقياه . ولقد دعيت ليلة إلى حفلة رقص أخرى فاعتذرت عن الذهاب ، لأن فارسها لن يذهب إليها . واندفعت في الحب ، ولـكنها أجفلت ذات يوم ، وقد بدا لها سوء ما صنعت . أتخون زوجها ؟ إنه زوجها مهما كان من أمره ، ولا بد من الوفاء . وأفزعتها وخزات الضمير ولذعات الوجدان ، وخافت العار ، ولـكن قلبها لجّ في شعاب الحب فضلّ وتاه . كيف ترضى قلبها الجامح ، وكيف تفي لزوجها المطمئن ؟ ولا تسل عن الأرق والسهاد ، والأسى والبكاء ، والحنين والأنين ، والحسرات والآهات . لقد أحبته حباً صرفاً خالصاً . أتجمع بين حبين ، وكيف تغالب الوله وتدفع الشوق ، وتفر من الحبيب ؟

وقررت بعد عذاب ونصب ، أن تحدث زوجها بحبها . وتسأله إن كان يرى في ذلك حرجاً

وتخلو الأميرة بزوجها . وإنه لمشهد من أروع مشاهد الحب . مشهد فيه من بطولة كورنيل ورقة راسين . إنها مفتونة بفارسها ، والألم يفترسها ، وإنه تحب لها مطمئن إليها . هي تريد أن تخبره لئلا يمس شرفه ، وهو يجهـد كل الجهد لينجو من الوساوس ، ويعلم أنها لن تخونه

لقد ظنت أن صراحتها تدفعه إلى الإعجاب بها وإكبارها ولـكن هذه الصراحة أنضجت في صدره الحقد والحسد والغيرة فـا تـكاد تحدثه بطرف خاشع ، وقلب خافق ، وعين دموع ، حتى يشده ويبهت ، ثم يصمت ولا يشكو ، وييأس بعد أيام فيموت

وها هي ذي الآن وحدها ، قد خلا من كانت تخشى أن يمَسّ شرفه . فلتسرع إلى فارسها الجميل ، لتنعم بين ذراعيه ؛ ولـكن الأمر ليس كما ظنت . لقد سعى هو إليها ، وتقرب منها فصدت عنه ، وأراد أن يتزوج بها فطردته . لقد اعتقدت أن

عانهما ، هي وفارسها ، التبعة في موت زوجها . وأن أحسن ما تكفر به عن ذنبها هو البعد عمن تحب . فاعتزلت الناس وعاشت وحدها - الحب في قلبها يهيج ويشتد ، وهي تصبر وتتألم لا تستطيع أن تفرح القلب بالوصال . ثم تموت الأميرة حزينة ، تحلم بالحب ، وتفي للزوج

تلك هي قصة الأميرة دكليف تدور حول حب عنيف يبعثه الإعجاب بالفروسية والبطولة والجمال ، ووفاء شديد يقتضيه الواجب وحفظ العهد ؛ فيتغلب الوفاء على الحب ، وتقضي الأميرة ينهشها الحزن ويذيبها الحنين ، ويتحدث الناس عنها ، ويتكامون عليها ، ولكنهم ، جميعاً ، يعجبون بها ويطرونها ، ثم يرددون وهم يبتسمون : « ما أنبلها ! لقد كانت أميرة شريفة »

(دمشق) صلاح الدين المنجد
المحامي

٨ - الإسلام والفنون الجميلة

للأستاذ محمد عبد العزيز مرزوق

ترى كيف أثرت هذه النظم الإسلامية الثلاثة - النقابات والحسبة والوقف - في الفنون الجميلة ؟

أما نظام الوقف فنحن ندين له كما ذكرنا بمعظم ما وصل إلينا من روائع التحف والآثار الإسلامية ، ويكفي أن نضيف إلى ما تقدم أن كثيراً من تحف دار الآثار العربية كانت موقوفة على المساجد . فهذا النظام ضمن استمرار نشاط المهندسين والصناع والفنانين ، كما ضمن أيضاً اطراد حركة التطور في الفنون المختلفة لا سيما تلك التي تتصل بالمساجد من بناء وصناعة وزخرف . فلولا تلك الأموال التي وقفت على العناية بالمنشآت الإسلامية المختلفة لضاع هذا التراث الفني العظيم . على أن لنظام الوقف فضلا آخر لا يصح إنكاره ، هو تلك الوقفيات التي حبست فيها الأعيان المختلفة فقد تضمنت وصفاً دقيقاً لهذه الأشياء يجد فيه اللغويون والمشتغلون بالآثار الإسلامية معيناً لا ينضب من الاصطلاحات الفنية التي تنير لهم سبل الدراسة



أقدم الكتابات والزخارف في الجامع الأزهر
من كتاب مساجد القاهرة قبل عصر المماليك لمحمد عبد العزيز مرزوق

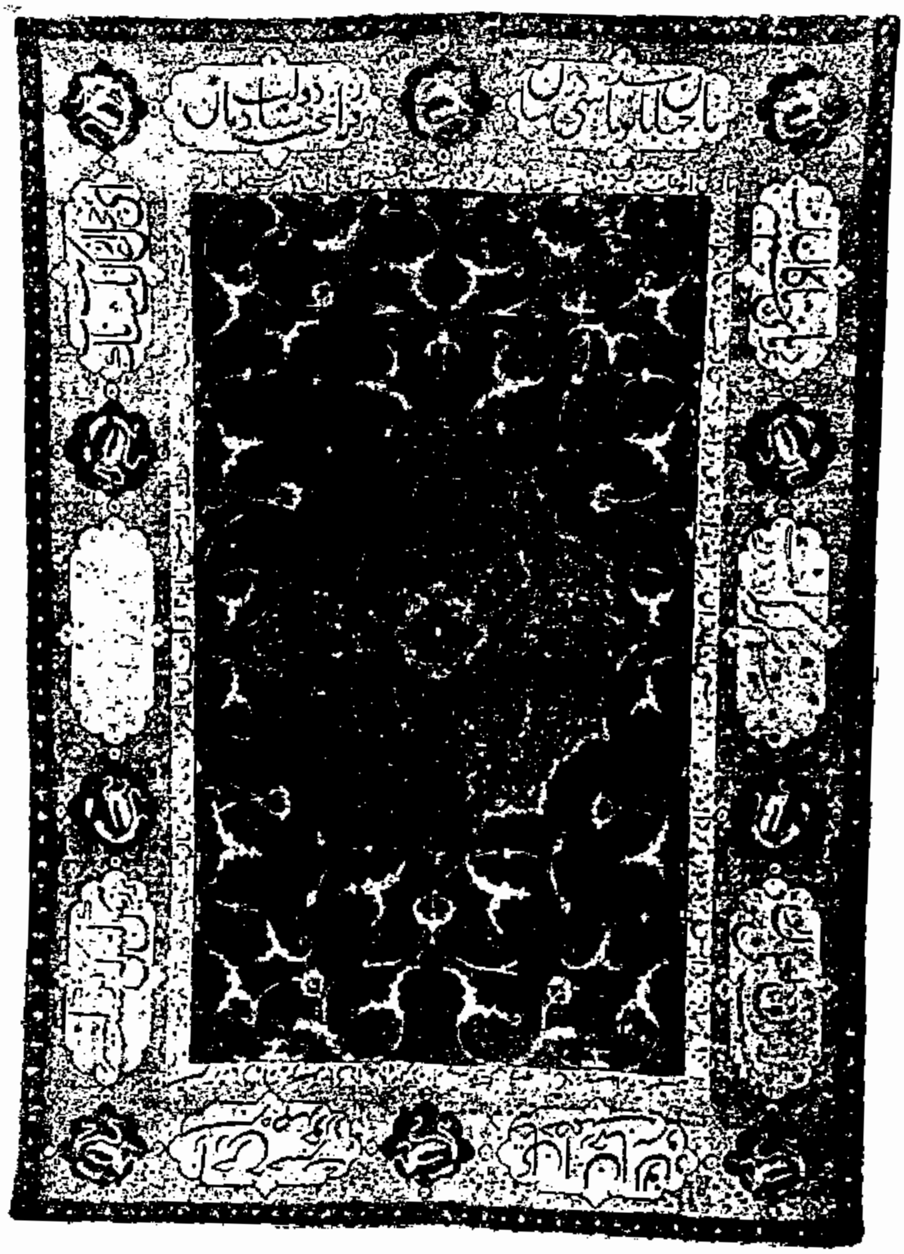
وأما نظاما الحسبة والنقابات فينحصر أثرهما في تحسين المنتجات الصناعية والعمل على رفع مستواها ، والعناية بإخراجها في أحسن صورة ممكنة . ففي ظل النقابات وبإشراف « المحتسب » خطت الصناعات الإسلامية خطوات واسعة في سبيل الرقي ، حتى بلغت الغاية القصوى ، وعندئذ سمت عن دائرة الصنعة المألوفة إلى مستوى الفن الجميل . ولكي يكون هذا التطور واضحاً نضرب له مثلاً بالآنية التي تصنع لتمسك الطعام أو الشراب فهي تظل وسيلة تستخدم في هذا الأمر ما لم يفتن الإنسان في صنعها وزخرفها، ويبذل الوسع في تجميلها وتنسيق ألوانها ؛ فإذا ما وصلت إلى الكمال في ذلك أو قاربته غادرت موائد الطعام لتتصدر قاعات الاستقبال متخذة مكانها بين التحف الجميلة . وعندئذ تتغير نظرتنا إليها فننسى وظيفتها الأولى ولا نذكر عنها إلا أنها شيء جميل يمنحنا التأمل في محاسنه لذة لا تعد لها لذة .

* * *

رأينا إذن كيف أن الإسلام وقف من الفنون الجميلة موقفاً يختلف عن مواقف الأديان السابقة عليه ، فهو لم يستخدمها في دعوته كما فعلت الوثنية والمسيحية ، ولم ينكرها كما أنكرتها اليهودية ؛ ولكنه أثر فيها ببعض توجيهاته ونظمه . لقد وقف

على طبيعة الإنسان ، وعلم ما يضطرب بين جنبيه من النزعات وما ركب فيه من الغرائز والميول فلم يحاول كبتها بالزامه الوقوف عند حد الضرورى اللازم لبقائه ، بل تركه يلبى ما تنطوى عليه نفسه من غرائز السمو دون أن يعترض سبيله أو يحد من نشاطه فمهد له بذلك سبيل الوصول إلى أقصى ما قدر له من التقدم المادى . لفت نظره إلى ما يحيط به من المخلوقات ، وشحذ فيه قوة الملاحظة وهى عماد الفن الجميل ، وذكره بالحياة الدنيا وما لها عليه من الحق (ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله إليك) وبصره بما فى الوجود من زينة وحببها إليه (قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق) .

هذا التسامح الذى عرف عن الإسلام فى كل ما يتصل بمباهج الحياة ومتعها ، ما دامت لا تتعارض مع أصوله فى شىء ، وما دامت لا تخرج عن دائرة الاعتدال ، دفع بالمسلمين إلى الإقبال على الفنون الجميلة بنفس راضية مطمئنة ، وجعلهم يزاولونها بقلوب مثلوجة وأفئدة هادئة ، فأخرجوا للعالم ذلك الفن الرائع الذى فيه للفكر متعة وللنفس لذة وغبطة . ذلك الفن الذى أثر فى الفنون المعروفة على عهده من شرقية ، وغربية .

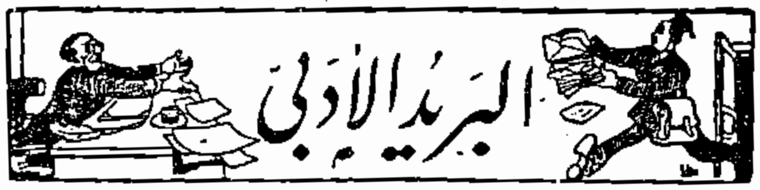


سجادة محلاة بخيوط معدنية من القرن العاشر الهجرى — من مجموعة معالى على ابراهيم باشا نقلا عن كتاب : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى للدكتور « زكى محمد حسن »

ولقد اعترف علماء الآثار من الغربيين بما تركه الفن الإسلامى فى فنون بلادهم من آثار واضحة : فالحروف العربية والزخارف الإسلامية نباتية كانت ، أو هندسية قد لعبت جميعها فى فنون أوربا دوراً هاماً . ومصنوعات المسلمين : من خزف وزجاج ، ومعادن ، وعاج ومنسوجات ، وسجاد كلها كانت مُثُلاً تحتذى فى بلاد الغرب .

(انتهى)

محمد عبد العزيز مرزوق
الأمين المساعد بدار الآثار العربية



إلى الأستاذ ا . عطاري

سلام الله عليك ورحمته، وبعد فقد كتبت «في الرسالة» تثير عليّ مشكلة جديدة وهي مشكلة الخط العربي، ولم نفرغ بعد من مشكلة تعليم اللغة العربية، ولكن مشكلة الكتابة العربية لما كانت تتصل بمشكلة تعليم اللغة كان الحديث عنها فرضاً لازماً على من يتكلم عنها

أراك تؤمن معي أنه لا سبيل إلى تعليم اللغة إلا من طريق تحصيل ملكتها بالقراءة والتكرار، ولكنك تستبعد حصول الملكة من طريق القراءة، لأن الخط العربي ليس أميناً أمانة مطلقة يصور لنا الكلام تصويراً لا لبز فيه ولا إبهام

وفي الحق أن الخط العربي بدون ضبطه بالشكل ليست فيه هذه الأمانة المطلقة لا في ضبط بنية الكلمة ولا في ضبط آخرها؛ فكلمة (بزرجمهر) يمكن أن تقرأ على وجوه بقدر ما فيها من حروف مضروبة في أوجه الحرف من ضم وفتح وكسر وسكون، ولا يعبر عن الواقع إلا وجه واحد، ولكن هذه الصعوبة تسهل بعض الشيء في طريقتنا الحديثة لأننا نوجب أن تكون كتب تعليم اللغة في القسم الابتدائي والثانوي مضبوطة بالشكل والإعجام وهي بذلك أمينة أمانة مطلقة على تصوير الكلمات على ما هي عليه، فإذا قرأ فيها التلميذ وحفظ منها فاكتسب ملكة اللغة اكتسبها صحيحة غير ملحونة ولا مغيرة، ولا عليه بعد أن يقرأ في الصحف والمجلات، والكتب التي ليست مضبوطة بالشكل، لأنه يقرأ فيها بما معه من ملكة

وإنما قلت تحل المشكلة بعض الشيء، لأنها تحل مشكلة أواخر الكلم التي وضع من أجلها علم النحو وتحل مشكلة الكثير من ضبط بنية الكلمة وهي الكلمات المستعملة الواردة في هذه الكتب

أما الكلمات الغريبة فهذه تحتاج إلى ضبط كما تحتاج في الغالب إلى معرفة معانيها فلا بد من الرجوع إلى القواميس والمعاجم اللغوية

ومن حسن الحظ أن المطابع أخرجت لنا كتباً مضبوطة بالشكل كالكامل للمبرد والكتاب لسيبويه، وهذه تعين على ضبط مفردات كثيرة من مفردات اللغة

فأنت ترى أن طريقتنا التي ندعو إليها ليست عظيمة البركة على اللغة وحدها بل هي عظيمة البركة على الخط العربي أيضاً تكمل نقصه وتذلل كثيراً من صعوباته

وإني أشكر لك عنايتك باللغة العربية المحبوبة واهتمامك بما ينشر عنها من إصلاح، وثناءك على جهد الرسالة الغراء في النشر والبلاغ

أسأل الله أن يعيننا على حل مشاكلنا تحت ضوء العلم، وأن يعين الأمة على قبول الحق من أهله، والانتفاع بما يبذله لها المخلصون من نصح وإرشاد، وأن يعين مجلة الرسالة على إبلاغ الحق، وتأدية الأمانة

محمد عرفة

فهارس مبوبة لآيات القرآن الكريم

يخطيء بعض الكتاب حين يستشهدون في عرض كلامهم بآية أو آيات من القرآن الكريم؛ ويرجع ذلك إلى عدم حفظهم للقرآن أو لعدم إجادة الحافظين منهم لما يحفظون؛ ونرى في الصحف والمجلات تصحيحاً لهذه الآيات التي وردت في آثار الكاتبين غير صحيحة أو محرفة

وقد كان يلتمس لهؤلاء الكتاب عذر لو لم تكن هناك كتب خاصة في ترتيب آيات القرآن. وقد كان ذلك مقبولاً قبل أن توضع هذه الفهارس القرآنية التي تسهل على الراغبين طريق الرجوع إلى الآية الكريمة في موضعها من المصحف. أما الآن وقد ظهرت فهارس منظمة لآيات القرآن، فما عذر هؤلاء الكتاب الذين لهم في كل يوم تحريف لكلام الله عن موضعه؟

وقد وضعت للتوراة والإنجيل فهارس منظمة، وانتفع بها كتاب المسيحيين حين يحتاجون إلى الاستشهاد بآيات العهدين القديم والجديد. فما بالنا لا نستعمل فهارس كتابنا الكريم؟

وما بال كل كاتب عربي لا يضع بجانب مصحفه كتاباً من كتب فهارس القرآن، حتى يورد الآيات إيراداً صحيحاً. وبذلك تسلم كتاباتنا ومقالاتنا من خطأ الاستشهاد وخلط الإيراد

ومن كتب الفهارس للقرآن « ترتيب زيبا » وهو مطبوع فى استانبول . وكتاب « نجوم الفرقان فى أطراف القرآن » وهو مطبوع في ألمانيا ، و « كتاب فتح الرحمن لطالب آيات القرآن وهو مطبوع فى المطبعة الأهلية ببيروت منذ أربعين عاما . وهناك كتاب آخر للشيخ محمد منير الدمشقى الناشر المعروف

وهناك من فهارس القرآن ما رتب بحسب الموضوعات لا بحسب الآيات كالفهرس النفيس الذى وضعه « جون لابوم » الفرنسى وترجمه إلى العربية الأستاذ محمد فؤاد عبد الباقى .

وفى بعض هذه الفهارس عيوب « كترتيب زيبا » فإن الرجوع إليه لا يسهل إلا على حفظة القرآن ، لأنه لا ينتفع به إلا من عرف أوائل الآيات ، مع أن فكرة الفهارس القرآنية هى تسهيل الرجوع إلى غير الحافظين

أما (نجوم الفرقان) فقد أحاط بكلمات القرآن الكريم كلها ، وأشار إلى موضع الكلمة من الآية وموضع الآية من السورة ، ألا إنه جرى فى الترتيب على غير طريقة المعاجم العربية ، وكثيراً ما خلط بين مادة ومادة ؛ فكلمة « مرضى » جمع مريض وضعت فى مادة (رضى) والصواب وضعها فى (مرض) . وكلمة (استبقوا) وضعت فى مادة (بقى) وصوابها « سبق » لأنها من الاستباق بمعنى السبق

أما فهرس محمد منير الدمشقى فهو – فى الغالب – لأوائل الآيات فقط ، فلم يحط بكل كلمات القرآن كما صنع السيد على زادة فيض الله المقدسى فى كتابه القيم « فتح الرحمن لطالب آيات القرآن » وهو أوفى وأوسع وأكمل كتب الفهارس لآيات الذكر الحكيم .

محمد عبد الغنى حسن

استدراك

نشرت الرسالة فى عددها ٥١٢ الصادر بتاريخ ٢٦ أبريل سنة ١٩٤٣ تحت عنوان « الحديث ذو شجون » بحثا للدكتور زكى مبارك جاءت فيه العبارة الآتية فى معرض الكلام عن جلالة المغفور له فيصل الأول : « وأصغيت بأذنى وبقلبى إلى الصوت الذى قال : من غفلة العرب أن ينسوا الأهواز . مع أنها أحق بالعطف من فلسطين »

وقد اتصل بنا أن هذه العبارة لم ترق فى نظر بعض إخواننا الإيرانيين .

ولسنا فى حاجة إلى القول بأننا من أحرص الناس على شعور إخواننا الإيرانيين الذين نعتبرهم كأنفسنا ، وإننا ممن يؤمنون بضرورة المحافظة على ما يربط القطرين الشقيقين مصر وإيران من علاقات مودة وإخاء ، وعلى تدعيم هذه العلاقات

وقد أردنا بهذا الاستدراك وضع الأمور فى نصابها وإثباتاً لحسن النية وإبعاداً لسوء القصد

شعراؤنا والناقد العبقرى

جاءنا رد من الأستاذ دريني خشبة ، تحت هذا العنوان ، على الدكتور محمد مندور ، وقد ضاق نطاق هذا العدد عن نشره ، وسيظهر فى العدد القادم .

تصويب

جاء في مقال « الشعر الأوربى » للأستاذ محمد مندور بعض أخطاء مطبعية ، ننشر صوابها فيما يلى :

العمود الأول ، الصفحة الأولى ، السطر الرابع :

وإلا فسنظل ندهم ونتوهم ، صوابها : وإلا فسنظل نوهم ونتوهم

العمود الثانى ، الصفحة الأولى ، السطر الرابع :

Iambic meter : صوابها ، Jambi meter

ع ٢ ص ١ س ٦ : « وإذا كانت فى الشعر العربى أبحراً متجاوبة » صوابها : « ... أبحر متجاوبة »

ع ٢ ص ١ س ٨ : فإن هناك أيضاً أبحر ، صوابها : ... أبحرا

ع ٢ ص ١ س ١١ : subsitution ، صوابها : substitution

ع ٢ ص١ س١٦ : وإنما تتميز الأشعار ببينة التفاعيل ، صوابها :

وإنما تتميز الأشعار ببنية التفاعيل

ع ١ ص ٢ س ٨ : quantiitatine ، صوابها: quantitative

ع ١ ص ٢ س ١٩ : ومنها لأول مرة ، وصوابها : وفيها . . .

ع ١ ص ٢ س ٣٢ : لا نجد منها غير ... صوابها : لا نجد فيها

ع ٢ ص ٢ س ٢٧ :

Īnfān-dūm rē-gīnā iū-bēs = rēnō-vārē dō-lōrēm

ع ٢ ص ٢ س ٢٩ : فيرجع إلى الحرف الصامت ، صوابها : الصائت

ع ١ ص ٣ س ١ : حرفين صامتين ، صوابها : ... صائتين

ع ١ ص ٣ س ١ : Diphtonque ، صوابها : Diphtongue

(طبعت بمطبعة الرسالة بشارع السلطان حسين — عابدين)